

general-culturală și fenomenologică pentru compararea tipurilor de vizibilitate a lumii și omului în relația cu biosfera.

Referințe bibliografice

1. **Țirdea T. N.** *Elemente de informatică socială, sociocognitologie și noosferologie* (Culegere de articole științifice publicate în anii '90 ai sec. al XX-lea). – Chișinău: UASM, 2001. – 272 p.
2. *Environmental change and security project*. ECSP REPORT. Issue 10, 2004. – Pennsylvania Ave NW: Woodrow Wilson International Center for Scholars, 2004. – 105 p.
3. **Ordóñez G. A.** *Salud ambiental: conceptos y actividades*. // Rev Panam Salud Publica / Pam Am J Public Health 7 (3), 2000. – Washington: Pan American Health Organization, 2000. – P. 137-147.
4. **Morison R. S.** *Bioethics after two decades*. / The Hastings Center Report. Vol. 11. No. 2 (Apr., 1981). – Wiley: The Hastings Center, 1981. – P. 8-12.
5. **Апресян Р. Г.** *Общие проблемы экологической этики. Дилемма антропоцентризма и нон-антропоцентризма в экологической этике*. / Этика и экология. - Великий Новгород: НовГУ имени Ярослава Мудрого, 2010. - 368 с.
6. **Carson R.** *Silent spring*. - New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2002. - 400 p.
7. **Котова А. Б., Пустовайт О. Г.** *Экологизация общественного сознания как принцип биоэтики*. Розвиток ідей біоетики у європейському контексті. Матеріали Міжнародного симпозіуму з біоетики. 11-12 травня 2006. - Київ: Видавництво Сфера, 2006. - 160 с.

INFLUENȚA DESIGN-ULUI ASUPRA CULTURII

Elena Madan,
lector superior, UTM

Începând cu sec. XX și accentuându-se tot mai mult în prezent, rolul și funcțiile design-erilor în procesul proiectării, crește și influențează producția industrială, economia și cultura.

În trecut când se vorbea despre cultura, mulți aveau în vedere teatrele, arta vizuală, literatura și alte tipuri de artă, ne ținând cont că cultura reprezintă în sine totalitatea valorilor materiale și artistice, create de omenire în activitatea sa de muncă, și servește la progresul ulterior și la dezvoltarea esteticii.

Între design și alte aspecte artistice, științifice și tehnice există cea mai mare legătură. Arhitectura, design-ul și arta aplicativă sunt cele mai apropiate de sfera materială. Ele transformă multe produse materiale, necesare omului în viața cotidiană, în produse care conțin nu numai calități funcționale, dar și valori artistice și capabile să influențeze emoțional asupra omului.

Sunt mai multe puncte de vedere la definiția și sfera utilizării design-ului. Așa din punct de vedere a pictorului – design-ul se refera la artă, în viziunea arhitecților – la activitatea arhitectural-artistică, în viziunea inginerilor – la sfera tehnicii.

Necâtând la faptul că viziunile, asupra design-ului, sunt diferite, scopul lor final este același – de a ridica cultura mediului produselor industriale, la cel mai înalt nivel tehnico-științific și estetic-artistic prin sinteza științei, tehnicii și artei. [1, 10]

Cultura pe parcursul istoriei a fost influențată de mediul și evenimentele care se desfășurau în anumite perioade, și acestea au rămas ca niște amprente în mijloacele materiale, care astăzi ne pot permite citirea lor, cât și apropierea de imaginea asupra mediului în care trăiau acei oameni, despre ocupațiile lor, interesele lor și desigur despre cultura lor.

Nu în zadar în cărțile de istorie, anumite perioade sunt numite după preocupările de bază din acele timpuri, de ex: epoca pietrei (realizarea uneltelor din piatră), epoca bronzului (realizarea uneltelor din bronz), epoca fierului (realizarea uneltelor din fier). De asemenea, dacă să vorbim despre arhitectură, mobilier, pictură ș.a, au fost determinate mai multe stiluri: grecesc, roman, egiptean, mesopotamian, bizantin, romanic, gotic, renașterii, baroc, rococo, empire, eclectic, modern ș.a. [2,292] Fiecare stil are careva caracteristici anumite ce se diferențiază de celelalte stiluri. Dar în cea mai mare parte, aceste stiluri reflectau viața elitei din fiecare perioadă, ce se foloseau de aceste bunuri, pe când pătura socială inferioară, rareori sau nu li se permiteau, sau n-aveau acces la aceste bunuri.

Odată cu progresul tehnico-științific, odată cu apariția uzinelor, mașinilor (strungurilor) realizării în masă a producției, au dus la aceea, că lucrurile au început să se schimbe. Mai devreme în SUA și mai târziu în Europa și Rusia, clasele mai inferioare au început să-și permită, să-și cumpere unele bunuri care erau accesibile pe piață, iar în timp varietatea producției devenea tot mai largă. Dar aceste produse urmăreau doar latura funcțională, ne atrăgând atenție la aspectul estetic. Sau altele, care utilizau elemente de decor din stilurile anterioare, erau aplicate deasupra obiectului, și mai mult deranjau când erau folosite, deoarece nu corespundeau funcției lor. De ex: un strung de gravat, realizat în Germania în stilul „rococo” – Fig.1.[1, 25]

Odată cu dezvoltarea producției de tip capitalist, se accentuează importanța sferei tehnice. Strunguri, mașini,

aparate, chiar și produsele de uz casnic pierdeau din aspectul estetic, care anterior erau realizate de maestrul meșteșugar. Acest fapt a dus la reducerea influenței stilurilor asupra obiectului. Forma produselor, o perioadă mai îndelungată de timp, în general, n-ul interesa pe producătorul de tehnică, și artistul nu avea influență asupra industriei. Se părea că e puțin probabil, că producția în masă se va orienta și la aspectul estetic. Dar odată cu creșterea producției și varietății funcțiilor produselor de consum – automobilelor, ceasurilor, mașinilor de uz casnic ș.a. – și apariția concurenței pe piață a adus la aceea că multe firme din țările capitaliste au fost nevoite să caute mijloace pentru atragerea cumpărătorilor. Un astfel de mijloc a și devenit design-ul, care a căpătat o răspândire largă în toate țările industrial dezvoltate.

Creșterea semnificației tehnicii în viața socială, influențează apariția stilul produsului industrial. Mediul se schimbă într-atât de rapid, căci este greu să apreciezi care domeniu (arhitectural, arta decorativă sau tehnica) influențează cel mai mult la formarea stilului în prezent. În plus rapid crește și rolul tehnicii în însăși arhitectura. Clădirile sunt completate cu aparate tehnice complicate – de la climatizatoare, felinare, blocuri sanitare, ascensoare până la utilajul magazinelor, gărilor, aeroporturilor, spitalelor ș.a. Tabloul orașelor astăzi, este completat cu construcții inginerești – poduri, mijloace de comunicare vizuală ș.a. și de asemenea transportul.

În așa fel, tehnica devine nu numai purtătoare de calitate stilistică a propriei epoci, dar și singură influențează formarea stilului (ex: hi-tec, minimalism ș.a.) [3, 231-232]

Astăzi, afirmă autorul cărții *Industrial design, Arta formelor utile*, Paul Constantin, că „tehnica și arta se întrepătrund în așa măsură, încât de multe ori e foarte greu sau chiar cu neputință de lămurit dacă invenția tehnică a determinat noi modalități de expresie artistică sau dacă, dimpotrivă invenția plastică e cea care a impus o nouă tehnică?” [4, 12]

De asemenea, Paul Constantin, afirmă că „Excepționalul progres al științelor, al tehnicii și al industriei – început în secolul al XIX-lea și continuat într-un ritm mereu mai accelerat până azi – a avut consecințe considerabile, atât în plan social-economic și politic, cât și pe plan cultural-artistic. În cadrul acestor transformări, hotărâtoare pentru universul contemporan, apar și o serie de fenomene ce privesc în general sfera relațiilor dintre om și mediul înconjurător, iar, în particular, cea a relațiilor dintre artă și tehnică” [4,12]

Iar promotorii design-ului, au fost cei care au stat la baza acestor schimbări, în care a fost totuși posibilă unirea artei cu tehnica, și care aveau ca scop dezvoltarea gustului estetic la consumatorii viitoarei producției. Toate cărțile ce se referă la design și la istoria design-ului, neapărat menționează așa nume ca: William Morris, Peter Behrens, Walter Gropius, Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, Vladimir Tatlin, Rodcenko Aleksandr, Raymond Loewy, Henry Dreyfus

ș.a., care activând în diferite mișcări, organizații, asociații, școli și întreprinderi, sunt cei care au promovat și au contribuit la dezvoltarea design-ului.

Aici, este necesar de menționat impactul care la avut Asociația Deutcher Werkbund, asociație germană de arhitecți, artiști, reprezentanți ai unor meserii, ai industriei și comerțului, având drept scop înnobilarea estetică (a formei) și, totodată, perfecționarea funcțională a obiectelor uzuale, a produselor industriale, a construcțiilor etc., precum și o nouă sinteză între arhitectură și obiectele de artă decorativă și aplicată. Înființată în 1907, la München, de arhitectul Hermann Muthesius. [5, 128]

În cadrul acestei asociații, erau elaborate metode și prototipuri noi, care apoi erau omologate și propuse industriei. Totodată, Werkbund-ul încerca să-i câștige pe industriași pentru ideea angajării unor consilieri permanenți în domeniul design-ului, acțiune ce n-a rămas fără rezultate. Astfel, în 1907 marele trust german de electricitate A.E.G.(Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft) a înființat unul din primele servicii de design din istorie, condus de arhitectul Peter Behrens (1868-1940). [4,45]

Atelierul de design condus de Behrens la A.E.G. a fost un model de plurilateralitate. Aici s-au conceput atât proiectele uzinelor, ale clădirilor administrative, ale magazinelor și chiar cele ale cartierelor de locuințe pentru muncitorii A.E.G.-ului, cât și prototipul produselor: motoare, transformatoare, radiatoare, ventilatoare, mașini casnice, corpuri de iluminat etc., mergându-se până la design-ul ambalajelor, al graficii publicitare și chiar al imprimatelor societății.

Behrens aparține celei mai avansate concepții a Werkbund-ului, care miza pe industrie și standardizare. Așa cum fusese redactat în statut, „Scopul asociației era de a conferi noblețe muncii industriale, realizând sinteza dintre artă, industrie și artizanat”. [4,46]

Mai târziu mulți reprezentanți din această asociație, au promovat scopul asociației în lucrările și activitățile sale, cum este de ex: arhitectul Walter Gropius, care după cel de-al doilea război mondial a înființat Școala Bauhaus (Das Staatliche Bauhaus), în 1919 la Weimer, sub deviza: „Kunst und Technik eine neue Einheit!” (Arta și tehnica o nouă unitate!) . Școala Bauhaus, a jucat un rol hotărâtor în dezvoltarea arhitecturii și design-ului. În primul rând prin însuși constituirea sa ca sistem pedagogic general, având ca obiectiv întreaga sinteză a artelor. Ea a reprezentat totodată cea dintâi mare încercare inovatoare, esențialmente antiacademistă, din istoria învățământului artistic. [4,53]

Implicit, Bauhaus-ul a adus și un punct de vedere sociologic nou, modern, în teoria și practica design-ului industrial. Într-adevăr, Gropius urmărea să dezvolte o artă în stare să ajungă la cel mai înalt nivel calitativ, cu un preț de cost minimal, prin obiecte la îndemâna tuturor categoriilor sociale și nu adresate doar unor elite ...; el mai credea că îmbinând învățământul artizanal cu cel industrial

și cel artistic s-ar putea crea un artist complet, în stare să domine toate ramurile producției. [4,55-56]

Această școală și mișcare artistică, a devenit în timp, în ciuda interzicerii lor de către naziști în 1933, unul dintre cele mai importante și inspirate curente ale arhitecturii moderne și, mai ales, al stilului cunoscut sub numele de stil internațional. Chiar mai mult, odată cu emigrarea fondatorului lui Bauhaus, Walter Gropius, în Statele Unite ale Americii, această mișcare artistică cunoaște o renaștere cunoscută sub numele generic de „Stilul The New Bauhaus”, numit și „Stilul New Bauhaus”. La rândul său, The New Bauhaus devine un factor educativ, inspirant și stimulativ pentru multe alte generații de arhitecți și artiști plastici, care au propagat sau încă propagă esența stilului originalului Bauhaus până în prezent.[6]

Școala Bauhaus, a fost și rămâne un model de studiu a design-ului. Multe școli de design au încercat să preia acest model, chiar dacă nu în totalmente, cel puțin parțial, introducând aceleași metode sau aceleași discipline în cadrul studiului. Pot afirma aceasta, deoarece însăși am crescut pe baza acelor discipline în cadrul specialității – Design Industrial, din cadrul Universității Tehnice a Moldovei, care consider că sunt foarte valoroase pentru dezvoltarea viitorilor designeri.

O asemănătoare școală de design, care se dezvoltă paralel cu școala Bauhaus, a fost Atelierile superioare artistico-tehnice , VKHUTEMAS (ВХУТЕМАС – Высшие художественно-технические мастерские) – a Institutului Tehnic Superior, din Moscova, deschise în 1920 și conduse de constructivistul – Vladimir Tatlin. Și care avea ca scop să creeze pictori-maeștrii cu o calificare superioară pentru industrie, dar de asemenea și instructori și conducători pentru studiile profesionale – tehnice. În 1926 ВХУТЕМАС a fost redenumit în Institutul superior artistico-tehnic VHUTEIN (ВХУТЕИН – Высшие художественно-технический институт). La sfârșitul anilor 1920 se petrecea reforma învățământului superior, cu scopul de a lansa specialiști în dependență de cerințele peșii. Astfel ВХУТЕИН-ul, în 1930 a fost desființat și în baza lui s-a format Institutul Superior Constructo-arhitectural, Institutul Poligrafic din Moscova, Facultatea de Arte în Institutul Textil din Moscova. [7, 244]

Constructivismul sovietic, care era promovat în cadrul acestei școli, a influențat mult noile forme industriale, în primul rând prin tezele generale, valabile pentru ambele sale variante: constructivismul estetic, fondat de Naum Gabo și Antoine Pevsner, și constructivismul practic (numit și Productivism), poziție proprie lui Vladimir Tatlin, Alexander Rodșcenko, Barbara Stepanova ș.a. [4, 67]

O altă teză generală care a stat la baza ambelor variante constructiviste, este cea a contemporanității concepției.

În consecință, se promovau cele mai noi și mai revoluționare cuceriri ale științei și tehnicii. Și într-adevăr, constructiviștii nu numai că au folosit cu precădere cele mai noi materiale și metodologii tehnico-industriale, dar au și fost neobosiți inventatori în aceste domenii. [4, 68]

Toate aceste asociații și școli au influențat și au direcționat în cea mai mare parte orientarea spre noi forme, noi produse care în consecință tot mai des erau întâlnite în casele oamenilor, și care formau cerințele pieței. Dar cea mai mare legătură a dezvoltării formei produselor în legătură cu necesitățile și cerințele pieței, s-a putut observa în SUA. Faptul se datorește, în primul rând ritmului accelerat pe care-l capătă industria americană după criza din 1929. Mulți artiști europeni, refugiați de nazism și fascism în SUA – au avut parte de condiții de creație mult mai bune decât în Europa.

Prima generație a designerilor contemporani din SUA a fost reprezentată, cu deosebire, de doi francezi: Raymond Loewy și Henry Dreyfus.

Raymond Loewy – Cel mai important design-er al anilor '40. După succesul obținut în anii '30 cu noile modele ale *mașinilor de multiplicat Gestetner*, el este confirmat ca cel mai productiv designer, numele său fiind legat de ramuri diferite ale industriei de la locomotive și materialul rulant la automobile, prăjitoare de pâine și aspiratoare, de la frigidera la *pachetul de țigări Lucky Strike*, imagini de produse devenite clasice, a căutat, de-a lungul vieții sale, să dea un stil funcțional unor obiecte cotidiene, țelul lui fiind crearea unei forme desăvârșite, care să oglindească menirea produsului într-un mod economic și elegant. Și cu toate că a fost popularizat mai mult ca unul din teoreticienii marketing-ului: conform devizei: „Urâtul se vinde greu”. Loewy a analizat și a susținut cu aceeași mare seriozitate, și țelurile social-educative ale industrial design-ului. [4, 72]

Un alt designer important a fost Henry Dreyfus, creatorul unei linii de aparatură telefonică pentru firma Bell Company, dar și a nenumarate produse electrocasnice și industriale (tractor, avionul Superconstellation și pirosciful Independence) precum și un obiect devenit comun: stingătorul de incendii.

Dreyfuss, considerat «conștiința profesiei de designer», insistă asupra faptului că “forma trebuie să urmeze funcția”. El acordă, în același timp, o deosebită importanță percepției produsului de către utilizator, mult înainte de nașterea disciplinei ergonomice, la instaurarea căreia, de altfel, a contribuit prin variante ale modelului antropometric, stabilind dimensiunile omului modern (*Designing for People*, 1955 ; *The Measure of Man*, 1961). [4, 74]

În prezentul articol s-a pus accentul pe descrierea a câtorva asociații, școli, designeri care au avut un impact direct în dezvoltarea design-ului. Desigur că încă foarte, foarte mulți designeri care sunt mai cunoscuți sau mai puțin cunoscuți și-au adus aportul, la ceea ce reprezintă lumea materială acum. Conștientizând, mai mult sau mai puțin, ce influență are produsele industriale

asupra dezvoltării culturii în prezent. De asta ne putem da seama, analizând definițiile despre design. Deoarece, aproape toți teoreticienii de seamă au încercat să-i găsească cea mai adecvată și mai completă expresie.

Definiția oficială, adaptată și înscrisă în statutul ICSID-ului (International Council of Societies of Industrial Design), la prima adunare generală din septembrie 1959, la Stockholm, și îmbunătățită succesiv până în 1967 când, în adunarea de la Ottawa, i s-a dat ultima redactare, se referă la profilul profesionistului:

„Un *designer industrial* este o persoană calificată, prin pregătire, cunoștințe tehnice, experiență și sensibilitatea sa vizuală (artistic sau plastic) să determine alegerea materialelor, construcția, mecanismele, forma, culoarea, finisajul și decorația obiectelor ce sânt produse în serie, prin metode industriale. *Designer-ul industrial* poate ca, în diferite stadii de fabricație, să răspundă fie de toate aspectele unui obiect produs prin metode industriale, fie numai de unele din ele.” [4, 87]

Iar completările ulterior aduse se referă la responsabilitatea socială a designer-ului: „Funcția unui *industrial designer* este de a da o astfel de formă obiectelor și serviciilor, încât ele să contribuie la creșterea eficienței și satisfacțiilor în desfășurarea vieții oamenilor”. “Responsabilitatea *designer-ului* se poate întinde de la concepția originală a folosirii produsului, până la finisajul său vizual și tactil; ea este implicată însă, totodată și în contribuția pe care produsul o va aduce la îmbunătățirea mediului înconjurător al oamenilor, din punct de vedere funcțional, cultural, social și economic”. Responsabilitatea socială a *designer-ului* este subliniată mai departe, arătându-se că ea constituie “sarcina centrală” a unei profesii ce are ca scop, prin excelență, “îmbunătățirea condițiilor de viață ale oamenilor”. “Industrial designerul are nu numai sarcina de a satisface dorințele patronului sau clientului său (temporar) ci, în același timp, și pe aceea de a aduce o contribuție la bunăstarea socială generală”. [4, 88]

Chiar dacă aceste definiții sunt în contradicție cu multe alte, care se orientează mai mult pe aspectul comercial, totuși sunt și foarte mulți adepți care recunosc impactul design-ului asupra culturii și îmbunătățirea condițiilor de viață. Ca exemplu, poate servi definiția a lui J. Sargueil, fostul președinte a Institutului de estetică industrială din Paris „Industrial design-ul este acel domeniu de studiu ce caută să găsească, într-o perspectivă estetică, cele mai bune tehnici, funcțiuni, soluții economice, deci calitățile și productivitatea optime; el este un factor de progres, din punct de vedere prospectiv și social, deoarece interoghează imaginația și vrea să slujească oamenilor.” [4, 89]

Iar designer-ul Henri Viénot consideră că: „Industrial design-ul este o artă care-și propune să armonizeze lumea noastră industrială cu omul, cu aspirațiile sale profunde.” [4, 89]

Aceste definiții nu puteau fi trecute cu vederea, deoarece ele reflectă grija de omul și mediul lui de trai, care face să apară necesitatea unor condiții mai bune de trai, și care la rândul lor duc la o dezvoltare continuă a societății.

În concluzie, aș vrea să menționez că scopul acestui articol este de a evidenția că totuși lumea materială realizată de un designer, poate influența cultura dintr-o societate în cea mai mare măsură, prin dezvoltarea gustului estetic. Iar poporul care are un gust estetic dezvoltat are și o cultură mai înaltă.

Referințe bibliografice

1. П.Е. Шпара, И.П. Шпара, *Техническая эстетика и основы художественного конструирования*, Изд. Объединения «Выща школа», Киев, 1989
2. Gh. Țăranu, R. Țăranu, *Stiluri de mobila și tehnica de executarii decoratiunilor*, Ed. Didactică și pedagogică, București, 1991
3. Ю.С. Сомов, *Композиция в технике*, Изд. Машиностроение, Москва, 1977
4. P. Constantin, *Industrial design, Arta formelor utile*, Ed. Meridiane, București, 1973
5. V. Florea, G. Székely, *Mică enciclopedie de artă universală*, Ed. Litera Internațional, Chișinău, 2005 (Combinatul Poligrafic)
6. [http://ro.wikipedia.org/w/index.php?title=Stilul The New Bauhaus&action=edit&redlink=1](http://ro.wikipedia.org/w/index.php?title=Stilul_The_New_Bauhaus&action=edit&redlink=1)
7. В.Ф. Рунге, *История дизайна, науки и техники*, Книга первая, Изд. «Архитектура-С», Москва, 2006

COMUNICAREA VERBAL ÎN SLOGANUL PUBLICITAR MOD DE INFULENȚĂ ASUPRA CONDUITEI UMANE

Simion Simion Dănuț,

lector superior Magistru în psihologie drd. UTM

Ne bombardează zilnic din toate direcțiile în a se face percepută, este lângă noi aproape tot timpul, o avem ca logou pe hainele noastre, pe obiectele de care ne folosim zilnic, este nevăzută și totuși mereu prezentă; aproape că nu există produs care să nu fie prins în mrejele ei. Din cele mai vechi timpuri în forme simple și acum din ce în ce mai îndrăznețe, reclama, este așa cum spun bătrânii „sufletul comerțului” și nu numai; ea se adaptează nevoilor și trebuințelor noastre, informându-ne, atrăgându-ne atenția, formându-ne comportamente mai mult sau mai puțin oneste, influențându-ne personalitatea într-un mod greu de descifrat sau chiar manipulându-ne.